

文学语言 与京剧艺术

●黄建军

中国文学语言主要使用语体文和文言文两种，文言文有散文和韵文（诗、词、赋、曲）的区别。京剧艺术以唱和念作为最基本的表演方法。京剧唱词用的是韵文中五言和七言的仿古诗（也有大量的十字句，那是对古诗的一种变通）。说它是“仿古”，因京剧唱词作为通俗文学，格律要求不十分严谨，仅在末一字讲究平仄押韵，然其节奏感是共同的。所以它和以节奏性为基本特征的戏曲特别是京剧艺术，能契合得严丝合缝。反之，如果唱体采用口语化的散文，就很难想象如何去规范它，使之与曲式严谨而节奏分明的戏剧音乐而相协调，节奏最为自由的【散板】唱段为例，如《洛神》中宓妃的唱段：

1 5 6 6 63 56 1..... 76 56 7 7.....
虚渺春情何处傍 一汀湮月

6 72 65 V 35 6 · 1 56 5.....
不胜凉

从中不难看出，每一唱词刚好纳入一个音节之中，而每个乐句有七个音节，又刚好嵌入七个字的唱词，词与曲是天衣无缝的。如果采用语体文，唱词就是这样了：“虚渺的春情到哪里去寻找寄托啊，如烟的月色使我感到不胜悲凉”。这样的唱词，京剧是没法演唱的，若另编板式曲调，也就不是京剧了。

京剧的念白与其歌唱相比，文体的运用就要复杂些了。它分为京白和韵白两种，京白是语体文，其活泼明快自然，多用于花旦、小丑、架子花和娃娃生。韵白乃文言文，取其严肃端庄古朴，多用于老生、青衣、小生和铜锤花脸。如《失空斩》孔明上场：

孔明【双引子】

羽扇纶巾四轮车快似风云，
阴阳反掌定乾坤保汉家两代贤臣。

【诗】忆昔当年在卧龙，万里乾坤掌握中。

扫荡狼烟归汉统，方显男儿大英雄。

这里的【引子】用的是准韵文，【定场诗】就是仿古诗了。使用得多有气度，勾勒诸葛亮的形象和心态更是何等准确。如此恰当的舞台语言，只稍按常规表演，活脱就是观众心目中的“诸葛先生”了。

但是如果文体中无文言文体韵文这一种类，那就只好是这样的：

孔明【引子】手摇羽毛扇头戴青丝巾，坐着速度能赶上风云的四轮车。推算阴阳如反掌般容易，平定天下保住汉家，我是个两代的贤臣。

【诗】想起我往年住在卧龙岗的时候，对国家的局势就了解得十分精透。消灭了割据势力又回到汉朝正统，方显出男子汉的英雄气概。

如果是这样，姑且不论演员是否便于表演，起码韵律节奏感就荡然无存，诸葛亮的形象也不复精明大度，其口吻倒像是个啰里啰嗦的饶舌妇了。常言说内容决定形式，这下倒好，来个形式否定了内容。问题还多着呢，此种体裁的舞台语言，与角色的亮相、理髯、望门、进帐、归座等程式表演，还能相适应吗？而取消了表演程式，还能叫京剧艺术吗？

相反，如果没有语体文，舞台上是一言文的一统天下，又会是怎样一番光景，以《女起解》为例：在苏三唱完“可恨爹娘心太狠，他不该将亲女卖入娼门”之后，丑角饰演的崇公道有段议论：“你刚才讲父母不该卖女为娼，是有这么一说，本来嘛，做父母的应该将子女教养成人，怎能将孩子推入火坑呢？可话又说回来，他们必然是为势所迫，不得已而为之，事情已经过去，再埋怨也是无用啦，我说孩子，还是走吧！”

这是标准的京白，若改念文言文，就是这个样子了：“适汝云父母卖女为娼勿乃太过，城哉斯言，夫鞠育子女乃父母天职，焉有鬻卖使坠青楼乎，然反言之，彼等必艰于生计，确非由衷，往者逝矣，怨之何益？呜呼苏三，汝其就道！”语气是精到了，倒颇合昌黎大师“唯陈言之务去”的文法古训，可语气的生动性也一同被“精到”得精光，说话人的身份仿佛也变了，竟是一个三家村的老学究在干巴巴地说教，味同嚼蜡，面目可憎，还能以形象感人的“艺术”二字挨上边儿吗？

体裁分野为白话和文言文，是中国语言文学的一大独特的创举，世界上大概没有先例吧，印度古代的梵文，今人也只用于研究佛经，倒不曾听说形成舞台语言的。京剧巧妙地把上述分野改造成京白和韵白，从而极大地丰富了自己表现手段，此一特点不仅有别于世界各国的戏剧，也有别于国内其它的姐妹剧种，意义是巨大的。

（作者单位：湖南省京剧团）

责任编辑：杨建